القارئ بين مركزية السلطة وهامشية الابداع
– قراءة في الخطاب النقدي الأدونيسي–

الأستاذة: غزالة شاقور
قسم اللغة والأدب العربي
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي– ميلة

تمهيد:

تعد إشكالية العلاقة بين الإبداع والسلطة واحدة من أبرز الإشكالات التي واجهها ويواجهها المجتمع العربي، وإن كانت ليست مرتبطة به وحده، فهي قضية كل ثقافة وبروزها كإشكال فكري إلى مستوى السطح، يختلف من واحدة إلى أخرى باختلاف مستوى التقدم الحضاري ودرجة الحريات داخل كل مجتمع.

فالسلطة حقيقة مجتمعية والإبداع مطلب إنساني والعلاقة بينهما هي قبل كل شيء علاقة ضرورة فرضها الوجود الاجتماعي، لكن الذي يستلزم الدراسة هو كيفية تسيير هذه العلاقة بطريقة تضمن مصلحة الإنسان، أولا وأخيرا، ذلك أن الطرح النظري للقضية يمنحنا إمكانية القول: إن العلاقة بين الإبداع والسلطة علاقة تكامل بين قطبين، يمثل الأول البعد التنظيمي، ويمثل الثاني البعد التطوري، ولا وجود لمجتمع أو ثقافة بغياب أحد القطبين، أما الطرح العملي والمرتبط بالواقع المعيش فيبرز غير هذا، إذ تظهر هذه العلاقة كنوع من الصراع الاختزالي، الذي يكون فيه استمرار وبقاء الواحد من القطبين مرهون بإلغاء وإنهاء القطب الآخر للوصول في الأخير إلى أحادية سمتها الاستبدادية المطلقة أو الفوضى المطلقة.

وتزداد مساحة الاختلاف ويتسع حيز الصراع بين الإبداع والسلطة في لحظات الانهيار والتراجع على المستويين الاجتماعي والسياسي حيث ينطلق المسكوت عنه ويحضر المُغَيب ويزاحم الهامش المركز في محاولة لتقديم بديل مقنع، فإذا كانت الأزمة من الصنف الممكن حله بتقديم الترضيات، حدث تراجع للمركز عن منطق التعنت،

وتراجع الهامش عن منطق المزاحمة إلى منطقة أقل ما يقال عنها أنها لا تمثل الأول ولا ترضي الثاني، وإنما لضرورات فرضت منطقها.

والبحث محاولة للوقوف عند ثنائية الإبداع والسلطة داخل الثقافة العربية وصراع هذين النسقين، والآليات التي طورها كل منهما في مواجهته للآخر. وهذا من خلال خطاب متميز، هو الخطاب الأدونيسي، فأدونيس شخصية لها حضورها القوي والفعال، ليس على المستوى الإبداعي فقط باعتباره شاعرا، ولكن باعتباره ناقدا ومفكرا له رؤاه الخاصة التي يحاول من خلالها تحليل هذه الثقافة وتفكيك مقوماتها للوصول إلى بناها التحتية ومواطن الفاعلية فيها.

ولكن قبل تناول العلاقة بين الإبداع والسلطة باعتبارهما محوري هذه الدراسة لابد من الوقوف عند مفهوم كل مصطلح داخل خطاب أدونيس.

1- رؤية أدونيس للإبداع:

يعد الإبداع عند أدونيس شكلا من أشكال الممارسة القصدية الواعية التي يراد من خلالها الوصول إلى رؤى جديدة في التفكير والفن عبر الإخراج الجديد والتشكيل المفارق للعناصر الموجودة. انطلاقا من قناعة بعجز أو خطأ أشكال التفكير السابقة أو السائدة. وإيمانا بالقدرة على تقديم تصورات جديدة فعالة كبديل، ففي لحظة الإبداع" تتمرد الأنا الفاعلة على كل القيود وعلى طرائقها المضادة في الإدراك"[1] باعتباره لحظة تباين واختلاف تتملص من سلسلة التطابقات، وعبر إنشاء الفروق وكسر وتيرة النمطية التي يصنعها التقليد والمحاكاة، فهو صورة مجسدة لرؤيا فردية لها خصوصيتها المنبثقة من فرضياتها وتساؤلاتها الخاصة اتجاه الإنسان والعالم فالإبداع" تأسيس للإنسان والوجود في أفق البحث والتساؤل"[2] عبر طرح الأسئلة المنبثقة من الواقع المعيش، وليس باستعادة أسئلة الماضي أو تكرار الأسئلة السائدة،" فأنت لا تكون مبدعا حين تستعيد في كتابتك الأجوبة عن الأسئلة التي طرحت في الماضي، أو حين تستعيد هذه الأسئلة، تكون مبدعا حين تطرح أسئلة خاصة أو حين تبدأ بداية خاصة"[3]

فالإبداع بحث فيما لم يقل أو فيما لا يمكن قوله، خاصة وأننا نعيش" مرحلة تختبئ فيها الحقيقة وتعتزل، أو تُخبأُ وتُعزل، الحقيقة الآن هي ما لا يقال هي المكبوت المقموع وهذا يحتاج إلى لغة تفصح عنه، وقبل ذلك إلى شجاعة الإفصاح"[4] التي من

شأنها صنع حيز للوجود الحقيقي للإبداع والمبدع.

وأن يكون الإبداع رؤيا جديدة هو أن يكون تأسيسا جديدا باعتبار" الرؤيا قفزة خارج المفهومات السائدة. تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها"[(5)] إنه بحث عن المجهول ومحاولة كتابته" فهو نوع من كتابة الغائب، واللغة هنا تفلت من قيد العادة ومن قيود استعمالها العادي"[(6)]

وتحدد أهمية الكتابة الإبداعية بما تحدثه من ثقوب في النسيج العام السائد للثقافة التي تنتمي إليها وجرأتها على قول ما لم يقل أو ما لا يسمح بقوله عبر بث الشك في اليقين القائم، خاصة وأن المجهول يحتاج لحركة بحث ينصب" اهتمامها بالخفي الباطن مقابل الظاهر الواضح، وبالاحتمالي والتخيلي مقابل اليقيني العقلاني"[(7)]

2- رؤية أدونيس للسلطة:

يعد مفهوم السلطة من المفاهيم الزئبقية التي ترقى إلى مستوى اعتبارها حقلا دلاليا مستقلا والسبب راجع لكونها علاقة اجتماعية نشأت بنشوء الإنسان وارتبطت به في حالات الاجتماع والانفراد، وقد تكون علاقة معنوية موجِهَة للإنسان تظهر على شكل قيم ذات منزلة فوقية مثالية لها تحديدات مسبقة تمكنت من وعي ولاوعي الفرد والجماعة عن طريق التكرار، وتظهر غالبا ممثلة في العادات والتقاليد والقيم الأخلاقية الواجب احترامها من قبل الكل وفي حال اختراقها أو عصيانها، فالجماعة ملزمة بإنزال العقاب على العاصي أو المخترق للحفاظ على هيبة هذه السلطة.

وتقتضي السلطة كعلاقة اجتماعية وجود طرفين على الأقل. لأقواهما حق إصدار الأوامر، فالسلطة جوهريا قوة إلزامية موجهة من أقوى الأطراف إلى الآخرين وتبعية هؤلاء له. فهذا جورج بالانديه Georges Balandier يعرفها بقوله" السلطة هي القدرة على التأثير في الأشخاص ومجريات الأحداث باللجوء إلى مجموعة من الوسائل تتراوح بين الإقناع والإكراه"[(8)]

وبازدياد الحياة ازدهارا وتعقيدا ازدادت السلطة تفرعا وتنوعا، وأصبحت سلطات، وتسللت إلى كافة مناحي الحياة، وأعطتها المدنية الحديثة تخريجات جديدة تتمثل في التشريعات القانونية التي تنظم كل حركة من حركات الإنسان، وإن كانت دوما بيد الأفراد والتنظيمات الأكثر فاعلية.

تقوم السلطة كممارسة على مبدأين: مبدأ القوة، ومبدأ الشرعية، والسلطة ذات الشرعية هي القادرة على صبغ أفكارها بمصداقية تجعلها صحيحة تستحق الموافقة، إن لم تستحق الإذعان والخضوع، وهو ما يشكل أرضية الالتزام أخلاقيا وقانونيا بها[9].

ينظر أدونيس إلى السلطة في الثقافة العربية باعتبارها قوة إلزامية فوقية مؤسِسَة ومُحركة لجهاز قمعي عنفي أكثر مما هي قوة إنتاجية. غايتها السيطرة والتحكم عبر وسائل القمع والكبت والاستقطاب ورفض المخالفة وأدلجة الحقائق لاتخاذها دليلا ومرجعا تدعم به مشروعيتها.

والسلطة في الثقافة العربية مالكة للحقيقة باعتبارها مالكة لمصدرها وهو النص في بعديه المقدس(القرآن الكريم- السنة) والتراث(فقه. فكر. فن) عن طريق احتكار تفسيره وتأويله، وتكفير غيرها من الرافضين لتأويلها. إذ سمتهم أهل الأهواء والبدع وذلك مخافة تسرب الشك إلى الأسس التي تقوم عليها. ولهذا يرى أدونيس انه بالرغم من الوسائل المتاحة أمام السلطة كنسق عام، لنشر أفكارها. إلا أن القمع هو الوسيلة الأكثر أولوية وشيوعا لديها، فهي وإن تفرعت إلى سلطات وأنظمة متعددة تبقى تلتقي كلها في صفة واحدة هي كونها" نظاما قائما جوهريا على القمع، وبالتالي يجب رفضه تماما ومحاربته على كل المستويات"[10]

3- علاقة السلطة بالإبداع في الثقافة العربية:

يرى أدونيس أن السلطة في الثقافة العربية تتعامل مع مخالفيها من مفكرين ومبدعين تعامل من يواجه عصرا لا يشعر بوجود مكان له فيه، فيزداد لذلك تمسكا بالقديم ومحاربة للجديد"[11] من ناحية ومن ناحية ثانية فهي نسق ثابت يرجو الاستقرار ويخشى الرج والتغيير لاستناده إلى أسس" قائمة على الاستعادة وطلب السلامة والنجاة"[12]، ولهذا فهي محاربة لكل" مغامرة تهدف إلى فتح دروب الحرية كفعل للاختيار والولوج في المجهول، الذي قد يمكن من خلق تجريب إبداعي يكشف المنحجب ويعري بؤرة التوتر الحي الخالق دوما للأسئلة اللامتناهية"[13]

تكمن خطورة السلطة كنسق داخل الثقافة العربية- حسب أدونيس- في كونها لا تمارس فعاليتها وفقا لحقيقة اعتقادها بل تعتمد أخطر الوسائل ممثلة في التمويه الإيديولوجـــي، ممارسة بذلك نبذا وإبعادا واضحا على كلّ نمط إبداعي جديد، لاغية حقه

بالوجود والتّعبير، إذ لا تعترف به إلاّ في حال قبوله بأن يكون موظفا لديها، وتابعا لأجهزتها ورؤاها الإيديولوجيّة، وأي مبدع« لديه شيء خاص متميز، ويتمتع بجرأة الإبداع بحيث يقيم بينه وبين هذه الأجهزة مسافة يتحرك فيها بحريّة واستقلاليّة»(14)، يكون من خارج فئة المرضي عنهم، وخروجه هذا يبيح عمليّة استهدافه، وحتى المبدع المرضي عنه، غير مطالب بالبحث والنّظر، فهذه مهام قامت بها السّلطة الّتي استوعبته، فمهمته هي التّسويغ والتّمويه لرؤى هذه السّلطة وأفكارها لإعطائها المشروعيّة اللازمة لتحقيق شيوعها وانتشارها، تبشيرا وتعليما.

ويذهب أدونيس إلى أبعد من هذا حين يرى أنّ الضّعف الّذي نعيشه اليوم ما هو إلاّ نتيجة منطقيّة للعنف الممارس على الإبداع والمبدع، فالفكر الّذي« لا يوفر للإنسان حق البحث والسّؤال، وحق الرّأي والرّأي المخالف،[إنه] في ذلك يخنق الحريّة والعقل، وأنه نتيجة لهذا كلّه يختنق هو نفسه»(15)؛ فالفرد في ثقافتنا العربيّة مجبر على التّماهي مع السّلطة، فيأخذ هويته من هذا التّماهي، لهذا فهو متّهم سلفا، ولا تنزاح عنه هذه التّهمة، إلاّ إذا أعلن الولاء واختار الخضوع. أمّا المحاولة والفعل فخطيئة ووضع مشبوه.« وفي اللّحظة الّتي نكفّر المختلف أو نخوّنه لا تعود هناك حاجة لأن نعرض رأيه أو نعرفه على الأقل. ذلك أنّنا من جهة الحقيقة المطلقة، وهو في جهة الشرّ المطلق»(16).

ورفض السّلطة في الثّقافة العربيّة للإبداع هو في حقيقته رفض للنّقد، الّذي يشكل المحور العمودي للفكر، باعتباره بحثا في الأسس الفكريّة الّتي يقوم عليها المجتمع واستبصارا فيها و[العمل] على تكوين وعي جديد، يتحرّر فيه الإنسان من مختلف المسبقات المعيقة. ولهذا فالواقع يثبت أنّ الميزة الأكثر وضوحا في علاقة السّلطة بالمبدع في ثقافتنا هي غياب الحوار والاعتراف بالآخر وشيوع قناعة الطّمس والتّغطيّة، وفي مثل هذه الحالات تكون العلاقات الثنائيّة موجهة من قبل قطب واحد، في حين يبدو الآخر مجرد منفعل. فينحصر دوره في مستوى الأداة، في ظل واقع تحركه الصور النّمطيّة الّتي يدعي فيها كلّ طرف، استيعابه للطرف المقابل.

وقد انتهى أدونيس إلى أن العلاقة بين السّلطة والإبداع في الثّقافة العربيّة، تحركها آليّات استقطاب من ناحيّة السّلطة، وآليّات تملّص من ناحيّة الإبداع فالأوّل: نشاط يمارسه الموقع المركز أو الفاعل على السّاحة الاجتماعيّة، فلا يستقطب من

هو غير فاعل، وذلك بمحاولة الظهور بمظهر الإيجابي في أي نقاش أو مبادرة. والبحث عن العناصر والأفكار القادرة على إحداث حركيّة اجتماعيّة وجذبهم بمختلف الوسائل بغية الاستفادة منهم في دعم المشاريع الّتي يحرّكها، فلا استقطاب دون مطلب أو غاية محدّدة مسبقا.

وغاية السّلطة هي البحث عن آليّات وأشخاص يضمنون استمرار سياستها وتوجهاتها، وفي الوقت نفسه الظهور بصورة مشروعة بعيدة عن العنف؛ ذلك بتوظيف وسطاء لهم القدرة على فهم هذه المشاريع وتطبيقها دون أن تصدّها أيّ معارضة، وأبرز ما يتمتّعون به التّمكن العقلي واللّغوي والحجاجي الّذي يحقق القدرة على تمويه المضامين الحقيقيّة لهذه المشاريع.

ولهذا فالمثقف الّذي تعمل السّلطة على استقطابه مطالب بالدّعوة إلى التّمسك والحفاظ على البنيات السّائدة، والعلاقات الاجتماعيّة الناتجة عنها« فكيفما كان مجال اختصاصه هو الّذي يزود النّظام بوسائل الضّبط، بوساطة المعرفة الّتي ينتجها، فكلّ نظام يستدعي معرفة تقوم بالعمل على صياغة الحقيقة، وهو يمتلك حقيقته الخاصّة به الّتي عملت المعرفة المنتجة من طرف المثقف على تأطيرها داخل نظام من القول، وقنوات التّبادل»(17).

ويعمل المركز المُسْتَقْطِب على صياغة جملة أدبيّات سياسيّة وفكريّة، تستند إلى مرجعيّات تلقى الدّعم الاجتماعي، وتتمتع بالثّبات كالدين أو التّراث، وكذلك بمحاولة الظهور بمظهر المطّلع والمحتوي للواقع، والمدرك لمتطلّباته وتحديّاته والمواكب للمتغيرات، وفي الوقت ذاته المحافظ على ثوابت الهويّة.

أما التملّص فيظهر كآليّة دفاعيّة يلجأ إليها المبدع للحيلولة دون الوقوع ضمن مجال استقطاب السّلطة، من خلال تبني آليّات عمل مضادة لآليّات عملها؛ فالتملّص لحظة وجود تتحقق بعد مرحلة صراع يخوضها مشروع الإبداع ضدّ محاولات احتوائه، لا يتحقق إلاّ بالممارسة الواعيّة لحق الحريّة والتّجاوز لكلّ كيان جمعي ذي غاية شموليّة.

وهو يحمل خلفيّة رفض الرّؤى السائدة وغياب القناعة بالأطروحات الّتي يقدمها الخطاب المركز، كما يمكن أن يحمل أحيانا معاني عدم القدرة على مواجهة آليّات الاستقطاب وهذا لاعتماد المُسْتَقْطِب على وسائل موازية يستخدمها للاضطهاد كالتّكفير

والنّفي والحصار والقتل وغيرها. والّتي تجعل المبدع يلجأ إلى أساليب يقدم بها أطروحاته من غير اللّجوء إلى المواجهة المباشرة.

والباحث عن الخروج من مجال استقطاب السّلطة مطالب بالجرأة والشجاعة في مواجهة مختلف الضغوطات، بل حتى مختلف أنواع العقاب، بحيث يأخذ على عاتقه مهمة الدفاع عن الكلّ، ضدّ مشاريع تستغفل الكلّ، مستغلة الوضع الثّقافي المتردي الّذي يخيم فيه الجهل على ما يقارب نصف المجتمع أو يزيد.

ومن خلال استقراء الخطاب الأدونيسي توصل البحث إلى أن السلطة في الثقافة العربية قد استخدمت جملة آليات لاستقطاب الخطاب الإبداعي من بينها الوضوح وهذا الأخير قد طور أيضا آليات للتملص من هذا الاستقطاب من بينها الغموض. والبحث وقوف عند هاتين الآليتين وطريقة عملهما على المستوي الثقافي والإبداعي وتأثير ذلك على عملية القراءة والتلقي.

4- النص و صراع الأنساق:

يذهب أدونيس إلى أنّ السّلطة اعتمدت في عمليّة استقطاب الإبداع وتبرير ذلك، مبدأ الوضوح، حيث يكون على المبدع البقاء عند المستوى التّواصلي الاستهلاكي، لتلبيّة حاجة المتلقي في حدودها الوظيفيّة الغائيّة،« فمسألة الوضوح والغموض ليست متأتيّة عن القصيدة الصّعبة أو الأثر الفنيّ الصّعب، بقدر ما هي متأتيّة عن موقف ايديولوجي»(18)، لهذا فالحل كان انتهاج آليّة مخالفة تعيق هذه الغاية، وتجعل من العمليّة الإبداعيّة تجربة متميزة لها خصوصيّتها النوعيّة، فكان الاهتداء إلى الغموض، وإن كان ليس بالظاهرة الجديدة، فهو ملازم للإبداع وإن لم يرتق سابقا لمستوى الشّيوع الّذي يحققه اليوم.

فالوضوح متأصّل في الثّقافة العربيّة، وله ارتباط وثيق بمبدأ الوظيفيّة، فطلب الفائدة ونشر ما تؤمن به السّلطة يستلزم الوضوح، الّذي يمثّل دعوة للمبدع للبقاء في مستوى السّطح. كما أنّ للوضوح ارتباط وثيق بالبساطة الّتي تمثل استمرارا للطبيعة في حالتها العذرية الأولى،« وهي في الأساس مفهوم أخلاقي وليس فنيّا"(19)، فعندما نصف شيئا ما أو شخصا ما بالبساطة فنحن ننفي عنه التّركيب والتّعقيد ونبقيه في المستويات الدّنيا تفكيرا وممارسة.

وقد قامت الثّقافة العربيّة– حسب أدونيس– على الوضوح ولم تسع يوما لتجاوز

هذه البساطة الثّقافيّة، والأمر راجع إلى السّلطة الّتي تخشى التّعقيد والتّركيب الّذي يثير التّساؤلات والشكوك، ولأنّها تقوم على اليقين، فهذا مجال محرمات لا ينتهك بالنسبة إليها.

أما الغموض* فهو من المصطلحات الهلاميّة الّتي تأبي الانصياع للتّحديد، اعتبره البعض صفة تطلق على أي ظاهرة يجد العقل الإنساني صعوبة في استيعابها. وفي الأدب هو« صفة تطلق على الأثر الأدبيّ الّذي يصعب تفهم معناه، ويختلف عن اللّبس الّذي تتعدد فيه المعاني ويتعسر الوصول إلى المعنى المقصود»[20] ويجد القارئ وهنًا في ملاحقته وخيبةً في نهاية هذه الملاحقة، لأنّه لا يحصّل شيئا عندها، أو يحصل معنا مبتذلا، لا جماليّة فيه. والسّبب راجع لكونه كان يلاحق الأحاجي اللّغويّة الّتي ألهته عن تتبع الأثر الفنيّ. فالغموض يجعل القارئ« يصرف اهتمامه إلى حل مشكلات اللّغة، دون التأثّر بما فيها من جمال»[21].

وما يميز قضيّة الغموض هي أنّها لا تبرز إلى ساحة النّقاش الفكريّ والنّقديّ إلاّ في الفترات التاريخيّة الّتي تتسم بظهور تيارات تجديديّة، أو تغيرات حضاريّة ترغم الإنسان على إعادة النّظر في منظومة المفاهيم والقيم لديه ويعد العصر العباسيّ العصر الأبرز لبداية تبلور مفهوم الغموض نقديّا، فالاختلاط الّذي شهده هذا العصر، وكذا التّداخل بين الأفكار والعادات الّتي جلبت من الشّعوب المفتوحة، ونزعة التّمدن المتولّدة عن التّرف المادي. كلّها كانت دوافع لظهور نمط جديد من الكتابة الأدبيّة تعكس في شكلها ومضمونها تغيرات الوضع الاجتماعي.

ويذهب أدونيس إلى أنّ الغموض هو ميزة التّجربة الذاتيّة الّتي تنبني على الفرادة، أين تكون الذّات هي مركز الوجود، والعالم أجرام تدور في فلكها، فالمبدع اليوم لا يقيم المسافات بين ذاته والعالم بل يدخل في علاقات تواصل وتجاذب وجدل معه، مما يجعل الغموض قلب للعلاقة الكلاسيكيّة بين الذّات والوجود، وتقديم للخارج على الداخل.

وترك الوضوح والتّبسيطيّة، هو بحث عن الذّات من خلال الفعل الإبداعي المعبر والفاعل« فخروج الكتابة من اليقينيّة والعقلنة والوضوح، إنّما هو دخول في انقلاب معرفي لا يعود فيه المعنى موجودا في الخارج وفي ثقافته السّائدة، بل في النّص ذاته»[22]

وينتفي في اللّحظة الّتي نشتغل فيها باستعادة الكائن والسّائد والبقاء بمستوى التّصوير الفوتوغرافي، الإبداع يحصل في اللّحظة الّتي ننفصل فيها عن السائـــد، أو ننظر

إليه بنظرة مغايرة تجعل منه عالما آخر وتشكيلا مختلفا، ولهذا فالشّاعر حسب التّوجه السّلطوي غير مطالب بالسعي للتّغيير، فيكفيه أن« يمارس صياغة جديدة للعلاقات القائمة الموجودة مسبقا، بحيث تكون الكلمات تمثيلا دقيقا للأشياء، كأنّها بدائل عنها»[23].

وبقاء الإبداع العربي سجينا للأطروحات الماضويّة، واسترجاعه لها كما هي، هو ما يجعل الفكر العربي وعظيا تعليميا، وهو« كشأن كل فكر تعليمي، يؤكّد للإنسان ما يعرفه؛ أي ما نسيه ويجب أن يتذكره، فليست مهمة الفكر أن يجرب أو يغامر أو يفتح طريقا أخرى، وإنّما مهمته أن يتذكّر ويستعيد. الفكر بتعبير آخر هو ما يكون قياسا على الأصول الدينيّة»[24].

ويظهر تقديم الثّقافة العربيّة للوضوح دينيّا في ذلك الانتصار الدائم للمذاهب الظاهريّة الّتي ترفض التّأويل وتأخذ النّص بحرفيته أو تؤوّله تأويلا لا يتعدى حدود التّفسير اللّغوي. فقد نبذت القراءات العرفانيّة الصوفيّة، وكذا القراءات الّتي يمكن أن نسميها عقليّة قدمتها مدارس متأثّرة بالفلسفات المستجلبة. واعتبرتها السلطة خطرا يجب اجتثاثه.

ويذهب أدونيس إلى أنّ معاداة الغموض على المستوى الفنيّ ما هو إلاّ انعكاس لمعاداته على المستوى الديني فكما أنّه ليست هناك« حقائق كونيّة لم يكشف عنها التّقليد الديني... وليس هناك حقائق فنيّة لم يكشف عنها التّقليد الشّعري،[و] كما أن الأصل الديني عرف كلّ شيء، فإن الأصل الشّعري عرف كلّ شيء، ولا يعرف العربي اللاحق شيئا لم يكن معروفا من قبل، فأن يكتب الشاّعر قصيدة غامضة– أي لا تجري على السّنن المعروفة في كتابة القصائد يعني أنّ هذا الشّاعر يبتدع– أي ينحرف لأنّه يزعم أنّه يكشف عن المجهول»[25]

أما تقديم الثقافة العربية للوضوح لغويا، فيتجلى من خلال احتكامها لعنصر الإبانة والإفهام. وما مفهوم البلاغة والفصاحة* إلا دليل على ذلك، وحتى في المفاهيم القائمة على الانزياح كالتّشبيه والاستعارة نجد أنّ المسافة بين المشبه والمشبه به ضيقة لاشتراط أن يكونا من طبيعة واحدة، أو وجود قرينة دالة على ذلك.

والأخذ بهذا المبدأ(الوضوح) في الإبداع العربي، ينتهي بنا إلى تكريس تفكير نمطي وظيفي تكون« اللّغة الّتي يكتب بها ليســـت في مستوى الإنسان الخلاّق، وإنّما هي

في مستوى الإنسان المستهلك»[26]. فالبساطة« محاكاة الطبيعة بالكلام»[27]، وإذا كان النّص الإبداعي يقوم على هويّة« كونه عملا لغويّا من جهة، وعملا جماليّا من جهة ثانيّة، أي في كونه طريقة نوعيّة في استخدام اللّغة وطريقة نوعيّة في الاستكشاف والمعرفة»[28]، فإن هذه اللّغة حسب الرّؤيا السّلطويّة« هي نفسها اللّغة العامة المشتركة بين النّاس في حياتهم اليوميّة »[29].

والوضوح- حسب أدونيس- لا يزيد عن كونه دعوة للأداتيّة موجهة بالخدمة والمنفعة، انتهت إلى بثّ الرّوح الخطابيّة في جسد الشّعر بدلا عن روح الفنيّة والجماليّة « والخطابة نطق يفرض على النّاطق إيقاعا معينا ومباشريّة وكلمات بسيطة وأفكار واضحة يفرضها الإصغاء. بتعبير آخر[الخطابة] قائمة أسلوبيّا وفكريّا على الوضوح من أجل اقناع السّامع(...) والوضوح هنا يحقق وهم السّيطرة أو وهم النّشوة، من حيث أنّه يؤثّر ويوجه ويقنع»[30] فهي لغة لا تزيد عن كونها أداة ووسيلة، لا ترى في الشّعر إلاّ مجموعة القيم والمفاهيم الّتي يجب أن تراعى، والأشكال والقوالب الّتي يجب أن تطبق بحذافيرها، وهو الأمر الّذي حوّل الشّعر إلى ترف قولي، قائم على تمارين البلاغة والعروض، متناسيّة أنّ القصائد اعتمادا على هذه الجوانب وحدها، لن تكون إلاّ مصنوعات مشوهة.

فالأدب الواضح صناعة الأدب العربي القديم. نتيجة ارتباطه بالشّفاهيّة الّتي تنشد التّواصل والتّوصيل، والسّبب تواضع الحياة في ذلك العصر، وانعكاس ذلك على طرق التّفكير الّتي لم تبرح مستوى البحث عن تحقيق الضروريات اليوميّة والدّفاع عن النّفس ضد أي معتدي. فالعربي« يعيش في عالم واضح منظم: كل شيء فيه مفسر محدد... يقوم على حقائق مطلقة نهائيّة وعلى إيمان راسخ بها، لهذا كان الشّاعر يصدر عن أفكار ومعان جاهزة... يفسرها وينوع عليها. وكان القارئ تبعا لذلك، يرى في نتاجه ما قد عرفه سابقا وألفه»[31].

ودعوة السّلطة للوضوح والسّهولة، دعوة نفعيّة غايتها إحكام السّيطرة على النص وتوجيهه حسب توظيفها الإيديولوجي، وفقا لآليّات القراءة الّتي طورتها؛ فالمتلقي يطلب من« القصيدة أن تكون سهلة بحيث يقدر أن يسيطر عليها فكريّا. لهذا كان ينفر من كل قصيدة لا تستجيب لهذه الرّغبة مطلقا عليها صفة الصعوبة»[32]. متجاهلا حقيقة أنّ

الدّعوة إلى الوضوح مطلبا في حدّ ذاته يمثل المنفذ المؤدي إلى الابتذال والتقريريّة الّتي تبقي الإبداع بمستوى السّلعة.

الوضوح هو ما أدى أيضا إلى انطباعيّة النّقد. فحين كان العربي يصف شعرا بأنّه صعب كان يضمر بتعبير آخر ميله كقارئ أو كمستمع، إلى الشّعر الّذي تصل رسالته بيسر دون إرهاق للعقل وإعمال للفكر. واستمرت هذه الرّؤيا حتى بعد العصر الجاهلي من خلال الدّعوة إلى الإبانة،« وفي الموقف النّقدي التقليدي كما اكتمل حول أبي تمام في القرن الثالث، أمثلة كثيرة تؤكد كلّها على طلب اليقينيّة في الشّعر ورفض الاحتماليّة»[33]، فقد أدى شعره إلى انقلاب داخل العقليّة النّقديّة العربيّة والذائقة الشّعريّة التابعة لها. فقوبل برفض تام، عدّه البعض إفسادا، واعتبره آخر باطلا، وضد ما نطقت به العرب. فالوضوح عندهم ميزة ايجابيّة في مقابل الغموض الّذي يعد عيبا وأمرا وسلبيّا.

ويذهب أدونيس إلى أبعد من هذا حين يصرح بأنّ« تهمة الغموض دعوى باطلة، وقناع يخفي به القارئ ضعف ثقافته وقصورها، وإصراره على أن يفهم ما تغير بذهنيّة لم تتغير»[34] ويرد على الرافضين للغموض بقوله:« من يحارب هذا الشّعر باسم الغموض، يحارب الأعماق من أجل أن يبقى على السّطح»[35]، فالرّفض المستمر للغموض– بحسب رأيه– هو ما كرّس الكتابة النّظم، وأعطى الغلبة للعادة الّتي انتهت إلى تحويل البيان العربي« من كونه أساسيا. في نشأته طاقة خلق وكشف، إلى منظومة من التّعاليم، وأصبح الشّعر في معظمه، نوع من الاقتناص البارد لأشياء العالم، ونوعا من التّجمهر اللّغوي»[36].

ويرى أدونيس أن الغموض مرتبط بالقدرة على التّلقي، إذ يتحوّل إلى إبهام في اللّحظة الّتي يجتمع فيها انغلاق النّص، وغياب المتلقي المثقف، فالنّص الغامض يكون مبهما بالنّسبة للمتلقي المحدود الثّقافة، في حين يستقبله المتلقي الواسع الثّقافة بسهولة ويسر، فتكون شاعريته واضحة وحاضرة عند الأخير، وتنعدم عند الأوّل. أي القارئ مطالب في تعامله مع النّصوص الحداثيّة بالتّسلح بمناهج قرائيّة تعتمد آليّات تأويلية، تكون سلاحه في القبض على المعنى المنفلت، وتفكيك الكثافة الدلاليّة المتولّدة عن الرّموز والتناصات المبثوثة في النّص.

وعليــه يرى أدونيس أنّ الغموض هو الدافع إلى القراءة ومصدر متعتها« فليس

من الضروري لكي نستمتع بالشّعر أن ندرك معناه إدراكا شاملا. بل لعلّ مثل هذا الإدراك يفقدنا هذه المتعة؛ ذلك أنّ الغموض هو قوام الرّغبة بالمعرفة ولذلك هو قوام الشّعر[37]. والسّبب راجع لكونه وليد تفجير السياق القديم للمعاني، فهو حالة يولدها اهتزاز« الصورة الثابتة في نفس القارئ لعلاقة الدال بالمدلول»[38].

والسّلطة في العصر الحديث تجانب هذا المنحى بالتّبرير والدّعوة إلى أدب الجماهير والأدب الواقعي الباقي عند المستوى التّصويري، والعربي اليوم خارج دائرة الفاعليّة الإنسانية بسبب خشيته للممكن وتمسكه بالكائن وهو بذلك« يفكر فيما يتضح له من ذاته، لا فيما يغمض. يفكر فيما كتب من قبل لا فيما يكتب بعد، لكن حين لا نفكر إلاّ فيما نعرفه ولا نكتب إلاّ حول ما نعرفه، فنحن لا نفكر في الواقع ولا نكتب»[39]

وهو بهذا يعلن رفضه التّام للبساطة والوضوح، فهما عنده تمويه سلطوي غايته الاستقطاب بإبقاء الثّقافة في مستوى الفطرة والسّليقة القائمة على الارتجال الّذي تحركه منطقة الانفعال البعيدة عن العقل، لتستمر بذلك الوصايّة السّلطانيّة على المجتمع.

وما يمكن أن نستخلصه في نهاية هذا البحث هو أن الوعي يمثل لحظة تفاعل إيجابي مع الوجود بمختلف جوانبه ومستجداته وهو حالة صعبة التحقق في ظل التغيرات السريعة التي يطرحها العصر إلى جانب التمويه الممارس من طرف مختلف الفعاليات والرؤى التي تسعى إلى تحقيق الانتشار والذيوع باقتناص التأييد والموافقة.

والثقافة العربية مبنية على الصراع والجدل الدائر بين قطبين، السلطة والإبداع تحكمهما علاقة تناقضية اختزالية أساسها العنف غالبا، والذي أنهى عنصر الفاعلية، وحول الثقافة إلى نشاط تكراري مطمئن. وصراع الأنساق هذا مستعد لتوظيف كل الوسائل من أجل تمرير مشاريعه مستعينا في ذلك بالجمالي والفني فصفة الوضوح أو الغموض الذي ينعت بهما النص الإبداعي ما هما في الحقيقة إلا أقنعة تتخفى خلفها أنساق ثقافية متصارعة غايتها السيطرة على المشهد الثقافي العام.

الهوامش:

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة- من البنيوية إلى التفكيك- عالم المعرفة، العدد 232، الكويت، 1998، ص 24.

2- أدونيس: الثابت والمتحول- بحث في الإبداع والإتباع عند العرب- ج4- صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري- دار الساقي، لبنان، 2002، ط8، ص 07.

3- أدونيس :النظام والكلام ، دار الآداب، لبنان، 1993، ط1 ، ص 183.

4- المرجع نفسه، ص 185- 186.

5- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، لبنان، 1978، ط2، ص 9.

6- أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، لبنان، 1993، ط1، ص 68.

7- المرجع نفسه، ص 68.

8- جورج بلاندييه: الأنثروبولوجيا، تر: جورج أبو صالح، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1986، د.ط، ص 37.

9- ينظر: بودون وبريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر التوزيع، لبنان، 1986، ط1، ص 376.

10- أدونيس: الثابت والمتحول، ج3- صدمة الحداثة وسلطة الموروث الديني- ص 165.

11- أدونيس: الثابت والمتحول، ج1 –الأصول- ص 57.

12- أدونيس: الثابت والمتحول- صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري– ص 242.

13- عبد العزيز بومسهولي: الشعر والتأويل- قراءة في شعر أدونيس- إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، 1998، د.ط، ص 07.

14- أدونيس: زمن الشعر، ص 248.

15- أدونيس: النظام والكلام، ص 19.

16- المرجع نفسه، ص 275.

17- زينب سعيد: المثقف والسلطة www.siironling.org

18- أدونيس: زمن الشعر، ص 281.

19- المرجع نفسه، ص 303.

* يعطي المعجم دلالات مختلفة لمادة غَمُضَ، فالغامض من الكلام هو خلاف الواضح، وأغمض النظر إذا أحسن النظر أو جاء بأمر جيد، ومسألة غامضة فيها نظر ودقة.

- ابن منظور: لسان العرب، ج 10، تح: خالد رشيد القاضي، دار الصبح وايديسوفت، بيروت، الدار البيضاء، 2006، مادة(غمض).

20- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، 1984، ط2، ص 264.

21- عبد الفتاح صالح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن، 1983، د.ط، ص 97.

22- أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق، دار الآداب، لبنان، 2002 ، ط1، ص 26.

23- المرجع نفسه، ص38.

24- أدونيس: الثابت والمتحول، ج3- صدمة الحداثة وسلطة الموروث الديني- ص 14.

25- أدونيس: زمن الشعر، ص 282.

* جاء في لسان العرب أن البلاغة هي الفصاحة، والبليغ من الرجال: حسن الكلام فصيحه، يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه، والفصاحة هي البيان، وأفصح عن الشيء إفصاحا إذ ابينه وكشفه.

- ابن منظور: لسان العرب،01، مادة(بلغ)

26- أدونيس: سياسة الشعر، ص 132.

27- أدونيس: زمن الشعر، ص 302.

28- أدونيس: سياسة الشعر، ص 50.

29- أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق، ص 37.

30- أدونيس: زمن الشعر، ص 283.

31- المرجع نفسه، ص 277.

32- أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، ص 60.

33- أدونيس: الثابت والمتحول، ج1- الأصول- ص 87.

34- أدونيس: زمن الشعر، ص 280.

35- المرجع نفسه، ص 284.

36- أدونيس: سياسة الشعر، ص 122.

37– أدونيس: زمن الشعر، ص 21.

38– أدونيس: الثابت والمتحول، ج2– تأصيل الأصول– ص 129.

39– أدونيس: الثابت والمتحول– صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري– ص 263.